

La casa dueña del dueño de la casa The house as mistress of the master of the house

Alberto Campo Baeza

Alberto Campo Baeza vio la luz en Cádiz y la arquitectura en Madrid (titulado en 1971). Catedrático de Proyectos en la Escuela de Arquitectura de Madrid desde 1986, ha sido profesor ordinario en la ETH de Zúrich y ha impartido enseñanzas en Filadelfia, Dublín, Nápoles, Virginia y Copenhague entre otras. Sus obras y sus ideas están ampliamente difundidas. Acaban de aparecer dos libros, uno con sus escritos, *La Idea Construida*, y otro sobre sus obras, *Campo Baeza, obras y proyectos 1971-1996*.

Alberto Campo Baeza first saw the light of day in Cadiz, and Architecture in Madrid (he graduated in 1971). Professor of Project Design at the School of Architecture in Madrid since 1986, he has also been a tutor at the ETH in Zurich and taught in Philadelphia, Dublin, Naples, Virginia and Copenhagen, amongst other places. His works and his ideas have been widely disseminated, and he has just published two books: a volume of his writings, *La Idea Construida* (The Built Idea), and a volume devoted to his architecture, *Campo Baeza, obras y proyectos 1971-1996*.

Como la música de Schoenberg. Así es, o así quería yo leer, esta casa de David Chipperfield. Porque así creo que podría ser estudiada, más que leída, esta casa y toda la arquitectura del estupendo arquitecto inglés. De la misma forma que no es fácil que la música de Schoenberg guste en una primera audición, debemos analizar y estudiar esta villa, porque tampoco es fácil que su compleja arquitectura guste y se pueda leer al primer intento. Como el mar profundo que bajo la capa oscura de su serena superficie se agita en lo más hondo, la arquitectura de Chipperfield, que parece tan tranquila, contiene en su interior una rica complejidad. Tras estudiar o, mejor todavía, tras recorrerla y vivirla, la villa se nos manifiesta con una intensa y sabia belleza.

Algunos críticos incluyen de inmediato a Chipperfield entre los llamados minimalistas. En cuanto ven unos espacios más o menos despojados conformados por paramentos desnudos, sacan sus etiquetas. Son los críticos que en cuanto ven una pastilla amarilla confunden el jabón con la margarina, como decía con su proverbial socarronería Berthold Lubetkin, el arquitecto ruso inglés, en un provocador discurso en el RIBA, cuando recibió la medalla de oro de la prestigiosa institución inglesa en 1982, poco antes de morir. Y tenía razón. Los críticos siguen equivocándose. Si de algo está alejada la arquitectura de Chipperfield es de cualquier clase de minimalismo. Por el contrario, sería paradigma de la complejidad. Aquella complejidad que tan demagógicamente predicara Venturi en su *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*. Tan suscribible es el texto del Atila pastelero de la esquina de Trafalgar Square que yo mismo lo suscribo (con razón decía Lubetkin en el discurso citado que la pastelería ornamental era una clase de arte de la que la arquitectura es una rama menor). Esta complejidad estupenda, la que algunos hemos definido como del "más con menos" es la que se da en esta y en todas las obras de Chipperfield. Es la complejidad propia de la cultura cuando es profunda. Una complejidad que suscribiría hasta el mismísimo Mies van der Rohe. Si atendemos a las palabras que el propio arquitecto escribe sobre esta casa, podríamos entender que es una "villa" en el

Like the music of Schoenberg. This is how it is or how I would wish to read this house by David Chipperfield. Because I believe that this is the way in which this house, as well as all of this stupendous English architect's work, can be studied rather than read. Just as Schoenberg's music is not immediately pleasing, we need to analyse and study this house in Germany, because its complex architecture is not easy to read and appreciate at first sight. Like the deep sea, which beneath the dark mantle of its serene surface disguises the turbulence of its utmost depths, Chipperfield's architecture, so tranquil in appearance, contains in its interior a rich complexity. After having studied –or better, lived and experienced it– the house manifests itself with an intense and wise beauty.

A number of critics have unhesitatingly included Chipperfield amongst the so-called minimalists. No sooner do they see more or less naked spaces configured by bare walls than they reach for their labels.

These are the critics who have only to see a cake of yellow to mistake soap for margarine, as the Russian-British architect Berthold Lubetkin remarked with his proverbial irony in a provocative speech to the RIBA, when that prestigious British institution awarded him its gold medal in 1982, shortly before his death. And he was right. The critics are still getting it wrong. If Chipperfield's architecture is far removed from anything, it is from any kind of minimalism. On the contrary, it might serve



sentido más propio del término, lo que su autor refuerza con el concepto de «solidez». Pero una «villa» acaba de una u otra manera respondiendo a una tipología a la que no son ajenos los mecanismos de frontalidad, axialidad o, en definitiva, una cierta isotropía. Pero esta casa se mueve con la mayor libertad en un modo de destrucción del tipo. Esta deconstrucción del tipo por parte de Chipperfield está muy bien señalada por Joseph Rykwert en el prólogo al reciente libro de nuestro arquitecto *Theoretical Practice*. Yo añadiría que, a la vez que destruye el tipo, Chipperfield crea uno nuevo con sus propios ingredientes, que son ya reconocibles en todas sus obras, construidas o no. Así, podemos detectar en todas ellas, y de manera patente en esta casa en Berlín, lo que yo denominaré «continuidad dinámica».

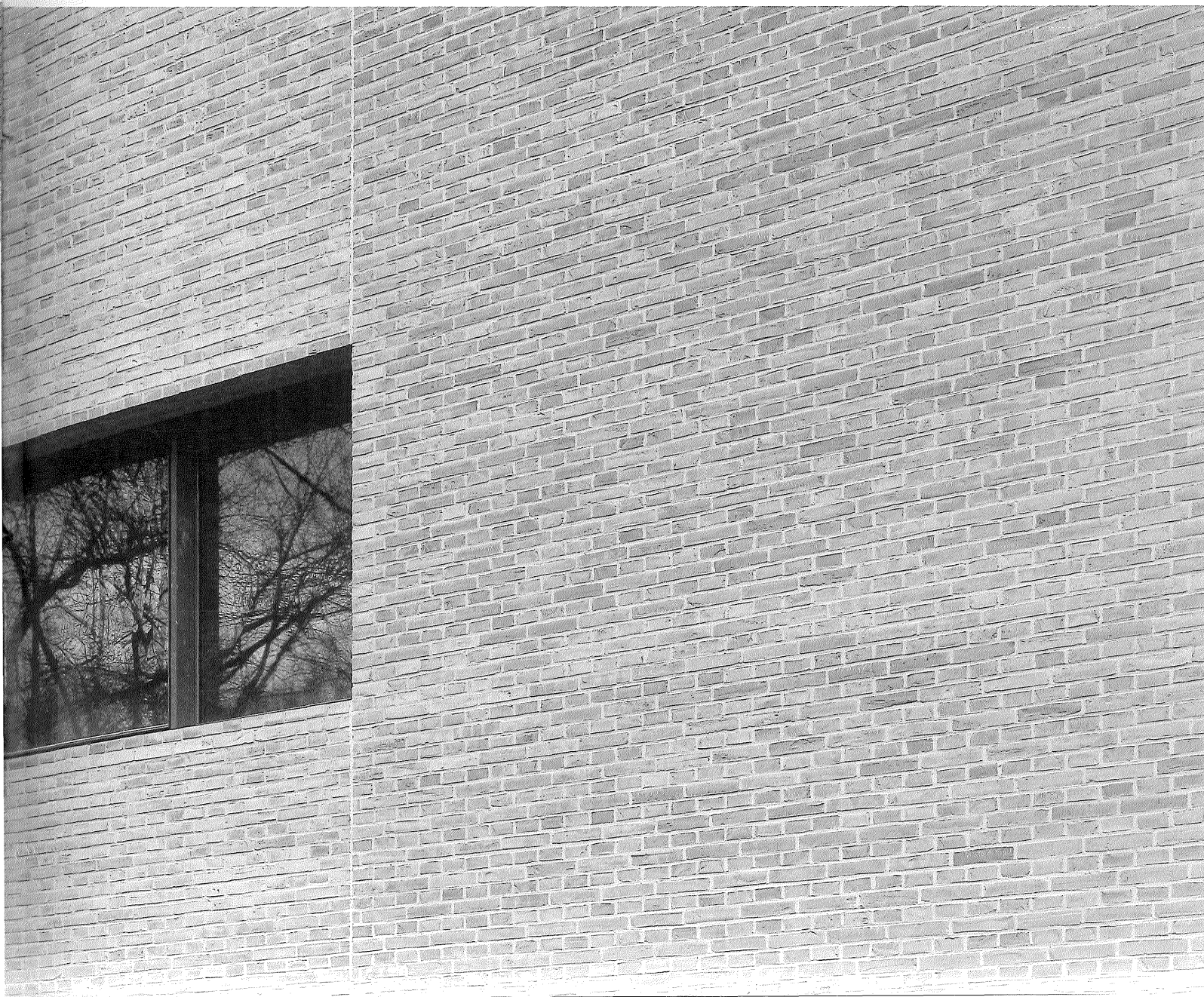
La continuidad dinámica tiene poco que ver con la continuidad espacial horizontal de la planta libre propuesta por el Movimiento Moderno y que tendría en algunas de las obras de Mies van der Rohe su más claro exponente. Ni tampoco con la continuidad con que proveían los mecanismos axiales a la arquitectura más clásica.

Se trata de una continuidad que, a un ritmo más rápido, más dinámico, hace que las secuencias espaciales que componen esta casa, así como el resto de sus obras, puedan ser recorridas en una especie de «perpetuum continuum» musical. A esta casa podríamos estar entrando y saliendo conti-

as the paradigm of complexity. That complexity so demagogically preached by Venturi in his book *Complexity and Contradiction in Architecture*. So deserving of endorsement is the text by that Attila the confectioner of the corner of Trafalgar Square that I myself subscribe to it (as Lubetkin perceptively remarked in the speech referred to above, ornamental confectionery is a form of art of which architecture is a minor branch). This stupendous complexity, defined by some as «more with less», is what we find here as we do in all of Chipperfield's works. It is the complexity inherent in all profound culture. A complexity that would be endorsed by Mies van der Rohe himself. If we consider the words that Chipperfield has written about this house, we begin to understand that this is a «villa» in the strictest sense of the term, which the architect reinforces with the concept of «solidity». But a «villa» ultimately responds in one way or another to a typology to which the mechanisms of frontality, axiality and, in short, a certain isotropy are not alien. The house moves with greatest freedom in a mode of destruction of the type. This deconstruction of the type performed by Chipperfield, is very ably identified by Joseph Rykwert in his foreword to *Theoretical Practice*. I would add that, at the same time as he destroys the type, Chipperfield also creates a new one with his own ingredients, so readily recognisable in all of his works, both built and unbuilt. In every one of them, and

La textura artesanal del ladrillo contrasta con la pulcritud de la carpintería.

The handcraft texture of the brickwork contrasts with the pristine finish of the carpentry detailing.



El patio orientado al sur articula los volúmenes internos. La fachada al jardín mira a un paisaje introvertido.

The south-facing courtyard articulates the internal volumes. The garden facade looks onto an introverted landscape.



nuamente en un arriba abajo, adentro afuera, afuera adentro, sin final. Con el objeto de atemperar estas velocidades, el arquitecto matiza las dos secuencias de entrada con sendos sutiles mecanismos: una rampa a la italiana que desciende por la fachada del jardín posterior, y las escaleras con escalones sobre plataformas en el hábil acceso desde la calle. Son estrategias para crear un «lento maestoso» que, frenándonos, nos hace tomar conciencia del tiempo en los puntos de entrada. Y si Chipperfield habla en su memoria de esa utilización de los materiales como «materiales y no como productos», y juega al eficaz juego de los contrastes entre ellos, yo apuntaría algo también en esa línea pero en este caso en relación al espacio. Un contraste espacial que, si seguimos teniendo a Venturi como fondo, podríamos leer en clave de contradicción, en el sentido más positivo del término. Para apreciar esto, basta con estudiar la estancia principal del *piano nobile* con sus dos secuencias: una abierta hacia el jardín por un gran ventanal orientado hacia el norte, la otra abierta hacia el sur y al soleado patio privado. Y para equilibrar con justeza la luz, para que no se derrame, crea una especie de división con la suficiente dimensión como para que eso no suceda. Y, aun con todo, el tránsito sigue siendo libre y fluido. ¿Complejidad? ¿Contradicción? Sabiduría. Vamos encontrando operaciones con contrastes similares en toda la casa. Como en todas sus obras. Como en todas

most patently in this house, we detect what I will call «dynamic continuity».

Dynamic continuity bears little relation to that horizontal spatial continuity of the free floor plan proposed by the Modern Movement, which found its clearest exposition in certain works by Mies van der Rohe. Nor does it bear relation to the continuity that a more classical architecture derived from its axial mechanisms.

This is a continuity that, with a faster, more dynamic rhythm, makes it possible to traverse the spatial sequences of which this house –like all of Chipperfield's works– is composed in a rather musical «perpetuum continuum». This is a house that one could continually enter and exit in an unending up and down, in and out, out and in. In order to temper these velocities, the architect has nuanced the two entrance sequences with two subtle mechanisms: an Italian-style ramp that descends from the garden facade at the rear, and the stairs with steps on platforms in the skilfully accomplished access from the street. These are strategies for the creation of a «lento maestoso» which, slowing us down, makes us conscious of time at the points of entrance.

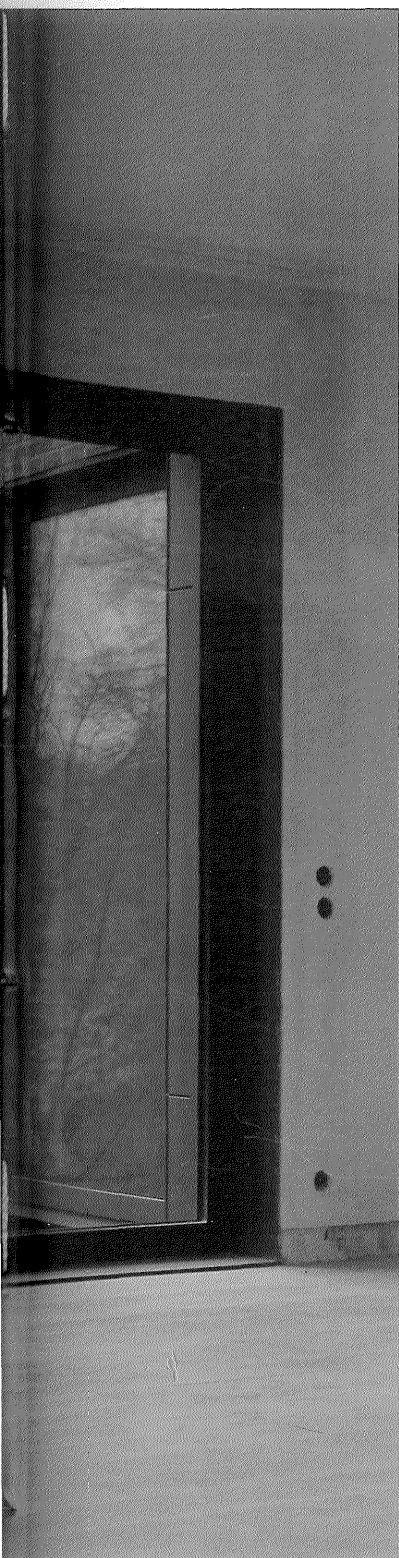
If Chipperfield speaks in his project report of this use of materials as «materials not as products», and engages in a highly effective play of contrasts between them, I would note something else that is equally manifest in the same way,





Cada habitación tiene su propia disciplina espacial.

Each room has a spatial discipline of its own.



sus casas. Lo que Kenneth Frampton denominara al estudiar la obra de Chipperfield como "unidad ambigua". Yo prefiero llamarlo sencillamente complejidad. Se entiende entonces que Rykwert hable de la sección como generadora de la obra de Chipperfield. Una vez más, yo entiendo que no se trata de la sección en un sentido clásico, aplicada en continuidad lineal, estática, sino de una sección dinámica que el arquitecto va cambiando y articulando según un musical movimiento continuo. Mediante una astuta estrategia de adición, va concatenando espacios que se miran unos a otros y que se articulan en las tres direcciones en una especie de diagonalidad.

Complejidad, contradicción, continuidad dinámica, contraste espacial, diagonalidad son así componentes originales de esta nueva tipología que podemos analizar como muy propia de la arquitectura de Chipperfield. Claro que no descubrimos nada si decimos que esta tipología tiene sus raíces en el *Raumplan* que da prioridad absoluta a la cualidad del espacio interior, y que nos incita a que situemos a Chipperfield y a su arquitectura en una intensa relación con Adolf Loos. El espíritu de la casa Moller que Loos construyó en Viena en 1928, por las mismas fechas que la Villa Savoye, está aquí latente, así como toda la arquitectura doméstica inglesa del siglo xx. En su citado libro *Theoretical Practice*, Chipperfield intercala en el texto deliciosas citas literarias nada inocentes, ya que son fermento eficaz para la elaboración de su arquitectura. "Somos lo que hacemos y lo mejor de lo que hacemos es cambiar lo que somos". La cita de Eduardo Galeano, un sorprendente y sugerente escritor uruguayo, nos remite a ese carácter circular, borgiano, de continuo *perpetuum* musical de toda la arquitectura de David Chipperfield, en cuya culta complejidad todo acaba encajando perfectamente.

El mismo Galeano, en otro libro suyo fascinante, *Las palabras andantes*, dice: "Las cosas son dueñas de los dueños de las cosas". Parafraseándole escribiendo que "las casas son dueñas de los dueños de las casas", uno podría imaginarse al dueño de la Villa poseedor y poseído por la casa, recorriéndola continuamente. Como hacemos todos con las nuestras. Sólo que en este caso, por obra y gracia de Chipperfield, disfrutando cada día, cada hora, cada minuto, con una nueva casa. Tantas y tan hermosas casas hay dentro de la casa de Chipperfield.

Santa Fe, Nuevo México, verano de 1996

although here in relation to the space. A spatial contrast that we might, if we continue to take Venturi as our basis, read in terms of contradiction, in the most positive sense of the word. To appreciate this, you need only study the main room on the *piano nobile* with its two sequences: one opening onto the garden with a great north-facing picture window, the other open to the south and the sunny private patio. And in order to equitably balance the light, to prevent it from overflowing, he creates a kind of partition of sufficient dimensions to ensure that this does not happen. In spite of this, the passage remains free and fluid. Complexity? Contradiction? Wisdom.

We continue to encounter a play of similar contrasts throughout the house, as in all of Chipperfield's houses. What Kenneth Frampton has described in a study of his work as «ambiguous unity». I prefer to call it simply complexity. We then come to understand why Rykwert speaks of the section as the generator of Chipperfield's work. Again, I consider that this is not the section in the classical sense, applied in linear, static continuity. This is a dynamic section which the architect sets about changing and articulating in a continuous musical movement. In an astute strategy of addition, he goes on concatenating spaces which turn to look at one another, articulating themselves in all three directions into a kind of diagonal composition.

Complexity, contradiction, dynamic continuity, spatial contrast, diagonal compositions are thus original components of this new typology that we might observe as being very much characteristic of Chipperfield's architecture. It is certainly no revelation if we say that this typology has its roots in the *Raumplan* that gives absolute priority to the quality of interior space and invites us to situate Chipperfield and his architecture in relation to Adolf Loos. The spirit of the Moller house, which Loos built in Vienna in 1928, the same date as the Villa Savoye, is latent here, together with the whole essence of British 19th-century domestic architecture.

In his book *Theoretical Practice*, Chipperfield intersperses the text with a series of delightful and by no means innocent literary references, the effective leaven for the elaboration of his architecture.

«We are what we do, and the best of what we do is to change what we are.» The quote from Eduardo Galeano, a surprising and evocative Uruguayan writer, takes us back to that circular, Borges-like character of continuous musical "perpetuum" inherent in all of David Chipperfield's architecture, with a cultured complexity in which everything fits together perfectly. Galeano himself, in another fascinating book, «Las palabras andantes» (The walking words), writes: «Things are mistresses of the masters of things». In paraphrasing this as «houses are mistresses of the masters of houses», one might imagine the master of the house in Germany as possessing and possessed by his house, continually moving through it. As we all do with our own houses. Except that in this case, thanks to Chipperfield's work and grace, he is able to take pleasure, every day, every hour, every minute, in a new house. So many and so beautiful are the houses within the Chipperfield house.

Santa Fe, New Mexico, summer of 96